

водством, домоводством символизируют голубой и зеленый цвета (журнал «Хозяин»).

Анализ фирменных знаков белорусских журналов показывает, что гармоничное цветовое сочетание товарного блока содержит преимущественно не более двух согласующихся цветов. Это обусловлено спецификой восприятия человека, который способен рассмотреть всего несколько цветовых акцентов одновременно. Многоцветие и цветовой хаос раздражают взгляд читателя, усложняют восприятие логотипа и не содействуют формированию уникального и запоминающегося фирменного стиля издания, о чем свидетельствуют перенасыщенные цветом обложки журналов «Глобус», «Варим, солим, маринуем», «Сам себе доктор», «100 вопросов, 100 ответов и полезные советы», «Вяжем, шьем и вышиваем» и т. д.

Таким образом, исследование ключевых элементов корпоративного образа белорусских журналов показывает, что наиболее запоминающиеся и эффектные фирменные знаки содержат прямые, контрастные, удобочитаемые шрифты и двухцветные композиции. Основные составляющие графической айдентики изданий могут стать действенными инструментами успешной борьбы за своего читателя у тех журналов, которые все еще находятся в поиске собственного уникального фирменного стиля.

Литература

1. Большой экономический словарь // Академик [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: http://big_economic_dictionary.academic.ru/. – Дата доступа: 20.08.2014.

Виктор Шимолин

Белорусский государственный университет

КОРОЛЬ РЕПОРТАЖА В.А. ГИЛЯРОВСКИЙ – ФОТОЖУРНАЛИСТ

Титул короля русского репортажа Владимир Алексеевич Гиляровский заслужил литературным талантом и особым журналистским чутьем: он умел раньше коллег оказаться в нужное время в нужном месте и сообщить об увиденном читателям в лихо закрученном сюжете. Дядя Гиляй обладал редкой способностью сходить с людьми, располагать к себе и щепетильного чиновника, и бесприютного странника, многие из которых становились его добровольными помощниками и информаторами. Но самое главное, Гиляровский обладал профессиональной

репортерской тягой ко всему новому, которое буквально врывалось в патриархальную жизнь страны.

Годы жизни неистового репортера и писателя, 1855–1935, пришлось на выдающиеся научно-технические открытия. В XIX в., по подсчетам Питирима Сорокина, открытий и изобретений было сделано больше, чем за все столетия вместе взятые, а именно – 8527 [5, с. 467]. Вспомним, что в этом веке достоянием социума стали телефон, телеграф, автомобиль, паровоз, рентген и фотография.

В очерке «С дозволения начальства» Гиляровский перечисляет уже знакомые ему технические новинки: «Цеппелин носится на своем воздушном корабле над Германией, перелетает из города в город, его чувствует весь народ, начиная с императора. Смелый Блерио на легком аэроплане перелетел птицей через бурный Ла-Манш из Франции в Англию. Братья Райты парят над Америкой» [1, с. 237]. Но репортеру мало описать техническую новацию, некоторые из них он пытается испытать сам, даже с риском для жизни: «В 1883 году, осенью, воздухоплаватель Берг совершал в Москве полеты на монгольфьере, и первый раз я имел удовольствие подниматься с ним» [1, с. 208]. В репортаже «Первый аэроплан» Гиляровский описывает собственные впечатления об увиденном им впервые полете первого русского пилота Сергея Уточкина на примитивном аэроплане, который автор окрестил «балаганом».

Увлечение фотографией пришло к Владимиру Алексеевичу закономерно, оно было предопределено его ранним увлечением живописью. Хотя сам репортер никогда не считал себя художником, но в кругу выдающихся живописцев своего времени, К.Ф. Вальца, А.С. Степанова, Н.Н. Дубовского, А.М. Васнецова, А.Е. Архипова, С.Т. Коненкова, А.М. Герасимова и многих других, он слыл тонким ценителем прекрасного и взыскательным критиком, чутким ко всему талантливому. В периодической печати регулярно появлялись его обзоры художественных выставок. Мало того, выставки художников-передвижников он описывал не только в прозе, но и в стихах.

Фотоаппарат, который впервые попал в руки В.А. Гиляровского, был по тем временам чудом техники. Возможность приобрести фотокамеру представилась автору захватывающих репортажей, скорее всего, лишь после 1888 г., когда американец Джордж Истмен выпустил небольшой прочный фотоаппарат с роликовой фотопленкой на бумажной подложке, которую в 1889 г. он заменил прозрачной целлулоидной пленкой.

В новом виде искусства Владимир Алексеевич увидел тонкую связь технической новизны и живописи. Правдивость фотографии, беспристрастность объектива соответствовали его репортерской профессии,

выступая ярким доказательством увиденных «мерзостей жизни» во время странствий по стране. В рассказе «Дон, Днепр, Кремль» автор критически оценил реставрационные работы на территории древнего Московского Кремля: «...вместо лесов поставлены старые составные ручные лестницы, привязаны к крыше, связаны между собой длинными кольями, а на ступенях этих лестниц лежит по одной гибкой доске, на которых штукатуры и показывают чудеса головоломной гимнастики с риском своей собственной жизни! Я увековечил – эти, с позволения сказать, “леса” фотографическим аппаратом!» [1, с. 208]. Гиляровский уже тогда понимал, что его фотографии поверят больше, нежели словам. Вот почему, отправляясь в путешествия, он брал с собой и фотокамеру.

В очерке «Встречи с Горьким», опубликованном в книге «Друзья и встречи», Гиляровский вспоминал: «В 1899 году я работал в только что открывшейся амфитеатровской газете “Россия” и в “Курьере”. В июле, вернувшись из очень рискованной поездки по балканскому полуострову и сдав последнюю корреспонденцию в “Россию”, я, совершенно утомленный работой и пережитыми днями в Белграде во время осадного положения, решил отдохнуть несколько дней на Волге. Остановился в Нижнем, чтобы на другой день выехать обратно, но зашел к Горькому, положительно очаровался им и застрял на несколько дней. <...> Алексей Максимович и Екатерина Павловна приняли меня просто и дружески. Я у них обедал, пил чай, играл с маленьким Максимом, который лазал по мне, забираясь на плечи. Незабвенные дни! Как-то, гуляя по Покровке в яркий июльский день, я сфотографировал своим кодаком всю семью, но лучше всех вышел Максимчик. Это единственная карточка, уцелевшая у меня от того времени. <...> Было что вспомнить, понимали друг друга с одного слова. Лазали вдвоем по развалинам кремля и снимали кодаком друг друга, стараясь повиснуть где-нибудь над пропастью. Алексею Максимовичу нравились такие порывы удали. Сидя на откосе и над впадением Оки в Волгу, мы любовались красотами» [2, с. 321–322].

Однажды взяв в руки фотоаппарат, Гиляровский долго не выпускал его из рук. Он запечатлел волжские пейзажи, массу людей всех сословий, его окружавших. Объектив своего фотоаппарата он направляет и на друзей, в число которых входили не только Максим Горький, но и Лев Толстой и Антон Чехов.

Фотографическое наследие фотожурналиста Гиляровского изучено слабо. Причина – в утрате большинства его работ. Однако некоторые из них удалось обнаружить в книге русского исследователя творчества В.А. Гиляровского Е.Г. Киселевой, опубликовавшей около десяти его фотографий в книге «Гиляровский на Волге».

Даже краткого взгляда на фотографии достаточно, чтобы судить о Гиляровском как о профессиональном фотожурналисте, который запечатлевал своих героев в движении, что контрастировало с распространенной тогда салонной манерой фотосъемки. На снимке «Летнее жилье рыбаков» мы видим убогие навесы на утлых суденышках, ставших временным пристанищем речного люда. Фотография «У переправы» запечатлела движение людей к только что причалившему парому, их одежду и утварь.

Уникален и так не похож на классические изображения портрет совсем юного Максима Горького. Владимир Алексеевич сфотографировал друга в движении на фоне нижегородского городского пейзажа: уходящей вдаль перспективы улицы, мощеной булыжником. На снимке будущий классик пролетарской литературы изображен средним планом, в полуобороте к фотографу. Как не похож это портрет на тот, который сделал десятилетия спустя Моисей Наппельбаум!

Ракурсы съемки и планы портретов, сделанных Гиляровским, отличаются разнообразием. Максим Горький, например, сфотографирован средним планом, а люди, бредущие по берегу Волги к переправе, – общим. Автор прекрасно чувствует перспективу и уделяет внимание центру композиции. Задний план в портретах занимает пейзаж. Герои снимков Гиляровского не статичны, не позируют перед объективом. И это настоящие репортажные фотоработы.

Фотографическое творчество В.А. Гиляровского изучено мало, но ведь и препятствий для дальнейших исследований не существует. Фотографическое наследие фоторепортера Гиляровского хранится на страницах пожелтевших журналов и газет, в которых он сотрудничал, и в архивах. Поиск забытых его фотографических работ будет продолжен.

Литература

1. Гиляровский, В.А. Рассказы и очерки / В.А. Гиляровский. – М.: Правда, 1967. – 361 с.
2. Гиляровский, В.А. Друзья и встречи / В.А. Гиляровский. – М.: Правда 1967. – 383 с.
3. Киселева, Е.Г. Гиляровский и художники / Е.Г. Киселева. – Ленинград: Художник РСФСР, 1965. – 189 с.
4. Киселева, Е.Г. Гиляровский на Волге / Е.Г. Киселева. – Ярославль: Кн. изд-во, 1965. – 197 с.
5. Сорокин, П.А. Человек. Цивилизация. Общество / общ. ред., сост. и предисл. А.Ю. Согомонов. –М. : Политиздат, 1992. – 543 с.